

“导演讲述+纪实阐述”： 多维度呈现脱贫攻坚传播新样态

■文/周宝西

贫困问题自古以来困扰着人类发展,摆脱贫困是全人类共同面对的问题。改革开放40年来,人类减贫这项刻不容缓的全球计划在中国取得了斐然成就。7亿人脱离绝对贫困的状态,占全球减贫人口70%以上,被称为“中国奇迹”。在这项举世瞩目的成绩背后,是全国各地凝心聚力,深入推进扶贫开发工作所总结出的、多种多样的、值得全世界广泛学习的扶贫模式与扶贫经验。近年来,许多优秀纪录片作品将导演讲述于纪实阐述相结合,从不同领域的实际经验出发,全面记录和多维度推广了中国在全面建设小康社会、实现脱贫致富方面取得的巨大成就。

一、导演讲述： 宽广文化视野下的文明复兴

优秀的纪录片导演可以引导社会关注贫困地区和扶贫工作,在全面完成脱贫攻坚、宣传党的理论基本路线和方针政策,积极构建社会主义伦理价值观等方面扮演着不可替代的角色。在资本运作模式与市场化进程让诸多电影趋于以商品化时,纪录片导演必须坚持初心、坚持正确认识导向,从切身感受出发引领观众进入、深入脱贫故事,通过细致入微的笔触与包含深情的描写对生活在祖国大地上的各种人物进行多维度的书写,以聚焦社会现实、蕴含社会文化的内容团结人民、鼓舞人民,以充分的热情投入到脱贫攻坚工程中。《山里山外》、《落地生根》、《我的扶贫年》等脱贫纪录片,不仅在影片层面上以精良的制作与生动的叙事方式展现真实扶贫案例;在导演的层面上,也以宽广的文化视野、充满情感的讲述与充分的正面导向映射出当下中国普通群众脱贫致富的心路历程和吃苦耐劳的精神品质,在观照中国的自然和人文时体现出更深层次的文化视角。

例如,《山里山外》以贵州省黔东南苗族侗族自治州丹寨镇镇民陈玉付与韦大姐的脱贫经历为描写对象,讲述了两人在国家政策的支持下脱贫致富的经历。丹寨县是国家级贫困县,这里风景优美,保留着很多珍贵的非物质文化遗产,但连绵不绝的大山阻隔了它与世界的联系。在扶贫政策下,政府号召山民搬出大山,去城镇就业。导演以朴实的百姓视角来看待这一时代变迁,其讲述

以宽广的文化视野与深厚的情感见证了当地人留守农民和外出务工者之间复杂的精神遭遇:贫苦老人陈玉付走出大山住进新住宅,蜡染传承人韦大姐到旅游文化小镇上实现就业脱贫,非物质文化遗产造纸工艺的传承人潘玉华在旅游小镇上开设了非物质文化遗产体验馆。导演将叙事视点集中在这三个人身上,影片的讲述从贵州小城丹镇开始,最终却能让观众见证一场宏大的民族文明复兴。

二、纪实阐述： 深入基层现场中的在场经验

“在场”即显现的存在或存在意义的显现,“在场性”经常意味着和形而上学有关的、面向事物本身对本质主义的追求。纪录片的根本生命力在于真实的在场,摄影机镜头只有“到大街上去”,深入基层群众与现场,才能获取扶贫脱贫工作的一手素材,深刻展现贫困地区深厚的现实积淀,反映贫困地区的乡土人情,以及实际经济状况在扶贫前后的变化。纪录片创作的在场经验有两种含义:编导作为扶贫工作即时现场的一部分参与到扶贫纪录片的创作中,或作为扶贫工作的外来者将脱贫攻坚作为主要表现对象,支撑起纪录电影的纪实叙述空间。《落地生根》《山里山外》《中国扶贫在路上》等作品,都在创作历程中不畏艰难、迈开双腿,亲临基层现场,把社会实践当作最好的片场,深入挖掘一手素材还珍贵经验,以纪录电影的角度来回溯其中国经济发展中的乡村呈现,以直接、无遮蔽和敞开的态度面向乡村生活本身进行写实记录的影片既要着力摒弃固有成见,破除固有印象的遮蔽,把贫困地区的基层干部和群众作为最好的老师,对农村社会现实进行了客观完整的叙述。

在触及到脱贫攻坚等与新时代紧密相关的时代命题时,中国纪录片创作者自觉深入基层现场,克服重重困难,在贫困地区坚持长期拍摄取材,与当地人们吃同住,了解实际进展与真实情况,去伪存真、还原事实,既接地气、又聚人气,交出了一份令人满意的答卷。《落地生根》中沙瓦村党总支书记杨丽华积极发动村民通过种植多种作物脱贫,给他们做思想工作,镜头拍下了她工作中认真执着的神情;《山里山外》中的王干部主动帮助苗寨的手艺人进行店面设计的沟通,并

坚持教排斥电子产品的手艺人使用电子支付;《中国扶贫在路上》中哈萨克自治县草原风光与勤劳勇敢的牧民组成一副和谐的画卷……这些场景不仅真实客观地呈现了广大贫困地区面临的实际情况,还展现出人民群众在脱贫奋斗中的经验和情感,既有深度,又有温度。

三、“导演讲述+纪实阐述”： 新型表达方式中的传播新样态

作为全面建成小康社会的“拦路虎”,贫困问题一直是中国记录媒体与纪录片创作者们始终关注的问题之一。纪录片作为一门传播效益良好、在中国城乡广泛受到观众喜爱的综合性艺术,在展现中国脱贫攻坚实效,传播和总结脱贫实际经验等方面具有独特优势。在政策扶持协力与技术赋能下,中国纪录片呈现和传播脱贫攻坚的方式越来越丰富。在内容呈现的方面,《山里山外》、《落地生根》、《中国扶贫在路上》等纪录片对贫困农村的独特景观与人文风情进行了忠于物质本质的纪实性再现,同时结合了创作者深厚的扶贫情感和团结意识。

在媒介与传播方面,纪录片是对宣传中国取得的瞩目减贫事迹、全世界分享减贫经验、提升文化软实力与对外文化形象的重要途径。在由央视及新闻出版总署筹备拍摄的电视纪录片外,由新媒体平台自制或参与合制的《初心》、《出山记》、《窠山》等新媒体纪录片作品也在持续发展,它们正以日趋完善的运作模式、品牌建设方式与IP运营策略,参与到新的历史要求中。这些影片借助流媒体短视频、网络直播、VR新闻等新媒体多种平台传播,对国民的思想生活、价值观念、思维方式、生活方式、心理状态、道德观念、审美趣味等各个方面均有着相当大的价值影响。用正确的价值观展现思想力量,用科学的历史观反映社会本质,奏响时代主旋律的新时代下,记录扶贫工作与社会文化的纪录片还需切实保障乡村呈现与表达的客观性与纪实性,突出扶贫工作的讲述路径,在满足国家宣传需要、市场经济繁荣及人民生活需求方面发挥巨大作用与价值,以达到讲述中国故事及传播中国经验的双重旨归。

(作者系平顶山职业技术学院正高级讲师)

基于技术革新的网络剧 《鲁邦三世The First》动漫IP化改编

■文/蒋达

《鲁邦三世》是有日本动漫界“不死鸟”之称的动漫作品,由漫画家加藤一彦创作,1967年开始连载,1971年TV动画登陆荧屏,至今超过40年仍在放送中。鲁邦三世的“侠盗”形象已经深入人心,历年来,该经典IP(知识产权,Intellectual Property)已经陆续被改编成电视动画、网络电影剧、剧场版、OVA(原创光盘动画,Original Video Animation)、游戏等。《鲁邦三世The First》是首次以3D的形式制作的动画版作品,由山崎贵导演,栗田贯一、小林清志、广濑裕等配音。这一版本的《鲁邦三世》,运用动漫人物的IP化创新,表情更加细腻,动作也更为流畅,带给了观众新时代、新技术下的“新鲁邦”,与更加优化的视听体验。

一、人物形象的IP化改编与优化

鲁邦三世是一个冒险型的动漫人物,他性格洒脱、自由,一身猴子拳本领出色,他与次元大介、石川五右卫门、峰不二子等一行人周游世界各地,不时重操盗窃的老本行,但鲁邦是一名盗亦有道的“侠盗”。所谓“侠”,今学者解释为“一种讲究意气交合而扬威天下江湖,逞强一方乡里的社会行为以及实施这些行为的人”,而所谓“盗”,大体是指对于执法机构权力的挑战者,和破坏一方治安的团体与势力,而后者中不乏有忠义之举,逐渐获得了正义之士的认可,从而形成了“侠盗”这一形象。中国古代有“一枝梅”,古欧洲有罗宾汉,这些侠盗形象大多是劫富济贫的,并不为了自己的金钱权力,做的是为平民百姓谋求公平与利益的事。鲁邦便是这样的侠盗形象。他是一个射击、变装、飞刀的高手,智商超高,能够在任何危险的境地中逃出。他总是能够完美策划每一次的盗窃行动,拿到他想要的宝物。但在传统的动漫作品中,鲁邦有一个致命的死穴——喜欢美色,火辣女郎不二子可以说是鲁邦唯一的致命死穴。在这一版《鲁邦三世The First》对鲁邦和不二子的形象与关系进行了适当的改编,弱化了二人的感情线索,还新加入了蕾蒂西亚这一女性角色。

影片的剧情围绕鲁邦一世唯一一件失手的宝物《布列森日记》展开,传

说其中有掌控拥有巨大能量的新科技“日蚀”的线索。影片的背景设定在第二次世界大战刚刚结束之时,纳粹残党也在追查《布列森日记》,希望能够通过拥有“日蚀”的力量复兴“第三帝国”。整个叙事的架构是非常传统的:企图通过获得强力武器统治世界的反派,身世不明的“邦女郎”、身手非凡的“偷心大盗”鲁邦、关键时刻及时救场的次元大介和石川五右卫门、总是追在鲁邦身后的钱形幸一……影片拥有了一切经典模式中的传统元素,对一直以来追随鲁邦的粉丝来说是很友好的。但是影片更为注重的是对新加入的人物角色的塑造,以此来给这部电影作品注入新的生命,也带来新的可能。也正是因为此,影片弱化了对于包括鲁邦在内的“侠盗团伙”的形象塑造,特别是对于不二子这个被称为“动画史上最迷人、性感、神秘的女人”的角色打造,颇有沦为工具人的倾向,由此也引发了部分忠实粉丝的不满。但这样的改编在动漫IP改编的趋势下也是可以理解的。一个经典IP能够持续获得市场的认证,是因为其在发展过程中承载着用户成长式的情感和价值认同。

二、技术革新下的经典场景再现

为了对蕾蒂西亚这条线索进行详尽的叙述,影片对于次元大介、石川五右卫门、峰不二子等原动漫中的经典角色进行了弱化,但依然保留了他们在《鲁邦三世》动漫版本中的经典镜头,以3D化的形式展现出来,满足了忠实粉丝们的“鲁邦情结”。整体剧情偏向于“夺宝奇兵”式的大冒险,融合了热血、搞笑、温情、推理等多种元素。在对于3D造型的理解与制作上,影片也表现出了经典与现代相融合的审美,3D化后的人物形象更加真实可感,鲁邦长着一张猴子脸,留有长鬓角,经常穿着西服外套和高帮皮鞋。在原作漫画中,鲁邦三世的经典造型是一身红西服,而在1971年制作的第一季动漫作品时,作画监督大冢康生将鲁邦的造型改成了时下流行的绿色西服。《鲁邦三世The First》采用了最经典的一般鲁邦的造型——猴子脸、长鬓角、红西服、黄领带。从细节上来说,人物的毛发更加浓密,甚至手上的

血管和绒毛都清晰可见,表情更佳丰富、细腻。周围的环境也更加有让人身临其境之感,茂盛的树叶与变化多端的光影,和对物体丰富的材质的表达,都让这部影片为《鲁邦三世》这个IP带来了新的可能。

影片遵循着“开端、发展、高潮、结局”的常规叙事节奏,对高潮片段的叙事予以重点表现。影片的第一个高潮发生在鲁邦一行人根据《布列森日记》找到了“日蚀”的所在地后,展开了闯关模式。鲁邦在最后一关中重现了非凡的身手和空中落体的经典姿态。鲁邦穿行激光阵后潇洒落地,戴上鲁邦一世的礼帽,手拄拐杖,以“怪盗鲁邦”的经典姿势定格。在这瞬间影片达到了情感上饱和度的顶点,怀旧之感极富情感冲击力,再现了日本动漫“不死鸟”的信念感——传承与浪漫。同时,在现实感与漫画感的平衡上,影片也有出色的表现。“观众对角色的关注,即观看欲望。是影像活动能持续进行的动力。CG影像的变化在于这种关心的减弱”。换言之,对于动画作品来说,观众通常会投射过多的自身情感,对影片中角色的行动预期弱化,动作冒险类影片的悬念度也减弱了。这是此类影片类型所必须面对的问题。

《鲁邦三世The First》对漫画感与现实感的平衡,在于它注重角色本身所传递出的意向性和丰富性,人物形象并不仅仅是由经验的组合所构成的,尽管影片强调了“鲁邦戴帽拄拐”等经典的物理造型,但鲁邦这个人物角色身上所传递出的人性温度使其具有了真实感,他知道蕾蒂西亚对于考古学梦想的支持,悄悄地把她的论文发送给了波士顿大学考古系,并耐心地地为她保留了入学邀请函。当一切事情结束之后,蕾蒂西亚想要跟随鲁邦周游世界,鲁邦却在这时将邀请函送给了她,鼓励她去追求梦想。鲁邦的温暖在于他为同伴细心周到的考虑,帮助对方实现自己的人生理想。短暂地参与了彼此的一段人生之后,他们有了一个“五年之约”,也带给了观众更多的期待与感动。

(作者系湖北师范大学美术学院讲师)
本文系2020年湖北省教育厅哲学社会科学项目《自媒体环境下网络剧IP化可持续传播路径研究》(项目编号:20Q088)

论音乐剧电影《芝加哥》的舞蹈审美特征

■文/段莎莎

由美国著名导演罗伯·马歇尔于2002年执导的《芝加哥》,是一部基于同名音乐剧改编而成的电影。该片自上映以来便获众多好评,赢得了观众的一致好评。作为一部优秀的音乐剧电影,它不仅延续保留了原版音乐剧精致的结构、引人入胜的情节、深刻的寓意和幽默诙谐的对白,还在原有歌舞片的基础上进行了一定程度的改编,力求对其艺术表现力进行最大程度的挖掘和提升。由于分别担任《芝加哥》音乐剧和电影创作的两任导演——鲍勃·福斯和罗伯·马歇尔都是极其优秀的舞蹈编导,所以片中所呈现出的舞蹈片段令人印象深刻。电影《芝加哥》的舞蹈审美特征主要可体现为时空的多元化、象征手法的运用以及丰富的舞蹈语汇等。

一、时空的多元化

本片中舞蹈呈现的时空可以分为两类:一类是在实际舞台上进行的以表演和娱乐为目的的现实舞蹈时空;另一类是呈现在想象表演空间的以刻画人物性格、描写人物关系、推进故事情节和揭示心理状态为目的的虚拟舞蹈时空。现实时空舞蹈片段包括了影片的开场舞All That Jazz(译为《美妙爵士》)和大结局舞段,这两段都属于展示性的娱乐舞蹈。《美妙爵士》的舞蹈表演场地

设定为一家夜总会的舞台上,薇尔玛在杀死了自己的妹妹和丈夫后镇定自若地登台,为台下观众带来了一段爵士歌舞。舞蹈主要体现了歌词中奔放不羁、狂热魅惑的情绪和人生态度。结局舞段则发生在薇尔玛和洛克茜通过律师比利巧舌如簧的辩护重获自由后,携手站在芝加哥剧场的舞台上进行歌舞表演并充分利用自己杀人入狱的经历和名气在舞台聚光灯下继续博取观众的关注与追捧的时刻。这段舞蹈的音乐源自洛克茜之前的独唱歌曲Nowadays(译为《现如今》)与开场舞歌《美妙爵士》,与开场舞相比,这段舞蹈更加欢快激烈并带有一种肆无忌惮的感觉。

与在现实表演时空舞段不同的是,在另一些舞段中表演的场景是虚拟的或者只是存在于人物的想象里。如在Cell Block Tango(译为《监狱探戈》)中,洛克茜第一晚入狱躺在狭小的床上,面前仿佛出现了一出由六位被指控犯有杀人罪行的女囚带来的舞蹈表演。在这想象的虚拟舞台上树立几扇象征牢

狱的铁门,女囚们依次走出牢房,通过独白和歌曲并配合单、双、三及群舞的舞蹈动作来展现自己的遭遇和杀人动机,体现了自己被亲密之人伤害与背叛后的愤怒与不甘。

二、象征手法的运用

在电影蒙太奇技术的支持下,《芝加哥》的编导得以在同名音乐剧舞蹈的基础上对其中的不少段落做了具有象征含义的改编。如在《监狱探戈》一幕中,编导就运用了红白两色的丝织品来隐喻人物的清白与否。当表演者手中出现的是红色丝巾就意味着其杀人罪行确凿,反之亦然。同时这些丝织品也在舞蹈动作的设计中起了很大的作用,舞者用它们来套住受害者的脖子或者使其绊倒在地,以此来比喻杀人罪行的产生。而在We Both Reached For The Gun(译为《我们是同时去开枪的》)一段表演中,扮演记者的演员们双手都系着红线。他们的肢体动作和表情如同提线木偶一般服从且机械化,一举一动都受制于由律师比

利。同时坐在比利时腿上的洛克茜背后也有一根木偶操作杆,她的动作不仅完全由比利控制,甚至连说话的唇形都和他一模一样。这段舞蹈通过这些道具和动作的精心设计象征了在整个新闻发布的过程中,律师是唯一的主导者与操纵者,其他人都是他手中的傀儡。此外为了体现比利如何通过自己的表演和诡辩技巧将法庭上的庭审人员玩弄于股掌之中的情形,编导不仅在《迷魂记》一段中运用了一个类似杂耍表演的场景来进行象征,还专门安排了一段比利个人的舞蹈舞段来隐喻他如何在唇枪舌战中掌控局势并最终战胜对手的。而在All I Care About(译为《我所在乎的》)的歌舞场景中,女囚们身着艳丽的演出服用高低错落的舞姿组成了一辆车,而律师比利就在车上不断用歌声表白自己在乎的不是金钱而是爱,这也揭示了他道貌岸然的外表与利欲熏心的本性。诸如此类的象征手法在整部电影舞蹈创作中比比皆是,这不仅更加符合电影的审美特点,也极大地提高了

舞蹈的观赏性与表意功能。

三、丰富的舞蹈语汇

纵观整个《芝加哥》电影的歌舞片段,我们可以发现其舞蹈的创编语汇十分多元化,从爵士舞到踢踏舞,从现代舞到芭蕾舞,甚至是杂技的悬吊和柔术动作都被编导不拘一格地运用在艺术创作中。这种舞蹈语汇的多元化在影片中体现为两种情形。首先,编导可以为不同的歌舞片段选择适合的动作语汇。比如当比利面对持有对洛克茜不利证据的薇尔玛出庭作证时,他在虚拟的舞台上独自表演了一段出色的踢踏舞。当现实法庭中双方的唇枪舌战越来越激烈时,踢踏舞的节奏也越来越密集紧张,最终当比利通过各种似是而非的推理暗示和道德绑架等手段引导人们将怀疑的目光移向控方律师时,踢踏舞戛然而止。此刻舞台上的比利完全是一副完成精彩表演后的胜利姿态。毫无疑问,踢踏舞对于节奏的独特运用恰好能够烘托庭审的紧张氛围以及比利

辩护时浮夸、狡诈且咄咄逼人的态势。

其次,编导也很擅长将不同的舞蹈语汇有机地融合在一起,从而创编出个性十足、别具一格的舞蹈。比如在《监狱探戈》这段歌舞中,观众既能发现独属于探戈的腿部画圈以及双人步伐与托举动作,又能在感受到对现代舞双人技法的运用;既可以看见充满爵士风格的膝盖内拐和绕肩动作又可以欣赏到对开绷直立要求极高的芭蕾舞控腿姿态。但值得注意的是,编导在对不同风格的舞蹈语言进行择排组合时,并不是将它们像一个个商品堆积起来进行打包,相反这些语汇在其的创编下如乳融于水一样不分彼此,只求最大程度地展现人物情感、关系与心理状态,其艺术风格显得自然而独特。由此可见,丰富的舞蹈语汇是影片中舞蹈审美特征不可忽视的要素之一。

当然除了时空的多元化,象征手法的运用以及不同舞种的融合外,《芝加哥》中的舞蹈审美特点还有很多值得反复研究、琢磨和学习的,比如颇具匠心的服饰与灯光设计以及细节和整体的交替审美视角等。这些特点如同闪闪发光的宝石,将片中的舞段装饰得光彩照人,也为本片的大获成功作出了不可磨灭的贡献。

(作者系四川大学艺术学院讲师)

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联·民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/I

国内邮发代号:22-88

定价:月刊,120元/年

订阅方式:全国各地邮局、“中国邮政微邮局”微信公众号、中国邮政报刊订阅网均可

十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社

征订热线:15735155820 13269221236

广告